

As pinturas rupestres do Ribeiro das Casas (Malhada Sorda, Almeida)

Ribeiro's das Casas' rock art paintings (Malhada Sorda, Almeida)

Mário Varela Gomes¹ e Nuno Neto²

1- Docente do Departamento de História da F. C. S. H. da Universidade Nova de Lisboa. Membro da Academia Portuguesa da História, da Academia Nacional de Belas-Artes e vice-presidente da direcção da Associação dos Arqueólogos Portugueses (Av. de Berna, 26C, 1069-061 Lisboa, mv.gomes@fcsh.unl.pt).
2. Arqueólogo da empresa Neoépica Lda.

RESUMO

O presente texto dá a conhecer pequeno conjunto de pinturas rupestres, situadas em abrigos, muito próximos de linha de água. Entre aquelas reconheceu-se figuração semi-naturalista de equídeo, infelizmente apagada em data recente, imagem que associa antropomorfo e serpentiforme, muito possivelmente reproduzindo antigo mito (tifonomaquia), assim como par de antropomorfos esquemáticos.

ABSTRACT

This paper aims to present a small set of rock art paintings, located in rock shelters, close to water stream. Among them was a semi naturalist horse figure, deleted in recent years, an image of an anthropomorphic figure associated to a serpentine shape, possibly reproducing the ancient Typhon myth and a pair of schematic anthropomorphic figures.



INFORMAÇÃO • INFORMATION

Palavras-chave

Neolítico, cavalo, tifonomaquia, par divino.

Recibido · novembro 2010

Aceptado · novembro 2010

Keywords

Neolithic, horse, Typhon myth, divine couple.

Received · November 2010

Accepted · November 2010

1. O ACHADO

A Dra. Isabel Magalhães e o Dr. Carlos Teles, professores de História na Escola Básica e Secundária de Vilar Formoso, informaram um de nós (N. N.), em 2002, da existência de pintura localizada em pequeno abrigo sobranceiro à margem direita do Ribeiro das Casas, microtopónimo pelo que é chamada no local a Ribeira da Pena. Pronta deslocação àquele sítio viria a confirmar tratar-se de figuração de equídeo e o que sugeria ser mancha de forma aparentemente indefinida.

A mesma informação foi dada ao Dr. António Martinho Baptista, director do então CNART – Centro Nacional de Arte Rupestre (serviço que pertenceu ao extinto Instituto Português de Arqueologia, do Ministério da Cultura). Sabemos que aquele ali enviou um seu colaborador (Manuel Almeida) que terá procedido ao levantamento fotográfico dos testemunhos rupestres, depois identificados por aquele primeiro como representando fêmea de cervídeo e atribuída ao Neolítico (Baptista 2009).

Foi dado conhecimento daquela ocorrência nas “I Jornadas de Estudo sobre Malhada Sorda e Região”, que teve lugar na freguesia de Malhada Sorda, em Setembro de 2005, na comunicação intitulada “O património arqueológico de Malhada Sorda”, proferida pelo segundo signatário do presente trabalho (N. N.).

A. Martinho Baptista referiu a figura zoomórfica do Ribeiro das Casas em comunicação que apresentou à II Reunião da Pré-História do Tejo Interior, no ano de 2009, em Romagordo (Cáceres); trabalho não publicado nas respectivas actas.

Também A. Martins mencionou um dos painéis agora estudados em posters apresentados à I Mesa Redonda Artes Rupestres (Foz Côa, 2010) e ao V Congresso do Neolítico Peninsular (Lisboa, 2011).

A destruição da pintura zoomórfica que referimos, ocorrida em 2009, dada a completa indiferença demonstrada perante o seu achado, tanto pelos órgãos de poder local como pela tutela do património, deu então lugar a diversas notícias na imprensa regional e nacional, tendo mesmo chegado aos jornais televisivos, onde ingloriamente se atribuiu significativa importância àquele testemunho arqueológico, apesar de sem quase se dizer porquê, ou só porque teria cerca de 5.000 anos. Este aspecto é, quanto a nós, manifestamente redutor e prejudicial à criação de uma consciencialização patrimonial, adulta e actuante (Expresso, 2009; Fonseca, Moreira e Neves, 2009; Machado, 2009). Uma vez mais a tutela, que tem como obrigação o estudo, conservação e divulgação no património arqueológico, contando para isso com serviços próprios, haveria de falhar.

Prospecção cuidada da zona (N.N.), efectuada no âmbito do estudo agora apresentado, conduziu à identificação de um segundo painel, conservando igualmente restos de pinturas. Por outro lado, foi possível melhor interpretar, em termos

figurativos, as manifestações ali existentes, reconhecendo-se claramente, no total, três antropomorfos, um equídeo, serpentiforme e pequena mancha.

2. LOCALIZAÇÃO E AMBIENTE NATURAL

A parede rochosa contendo duas pequeníssimas palas com pinturas localiza-se na margem direita da Ribeira da Pena, ou das Casas, que conflui na margem direita do rio Côa, a cerca de 1,5 km para noroeste, sendo sobranceira ao leito daquele primeiro curso de água. Este encontra-se completamente seco durante os meses de Verão, embora apresente caudal significativo no Inverno, aspecto característico da extensa rede hidrográfica do Côa, a que pertence. Todavia, o nível máximo das águas, aquando dos dias mais pluviosos, alcança a base dos painéis mas não chega a atingir as pinturas.

O local mencionado situa-se a 1 km, para sudoeste, de Malhada Sorda e ali passa o denominado Caminho das Ladeiras, que liga a margem do Côa àquela povoação (Fig. 1).

O substrato geológico da área em estudo é constituído por granitos de granulosidade e coloração diversas, predominando os de grão fino e médio, não porfiroide (seg. C.G.P., nº 18D, 1966) (Gonçalves e Assunção 1966:12-15). Alguns filões de quartzo cortam as massas graníticas, por vezes apresentando grande espessura e extensão.

Aquele elemento, que não é do tipo leitoso, surge não raro colorido superficialmente, de cor vermelha ou castanha, devido à presença de óxido de ferro. Também ali ocorrem cristalizações de quartzo hialino em massas compactas (Gonçalves e Assunção 1966: 16).

Para sudeste da Malhada Sorda desenvolvem-se formações arcóscio-argilosas e cascalheiras (depósitos de Vilar Formoso), constituídas essencialmente por argilas, grãos de quartzo pouco rolados, moscovite, feldspatos e, acessoriamente, biotite, turmalina, elementos de rochas silicificadas e vários minérios.

As formações aluvionares da zona contêm minérios, nomeadamente cassiterite e ilmenite, explorados na região

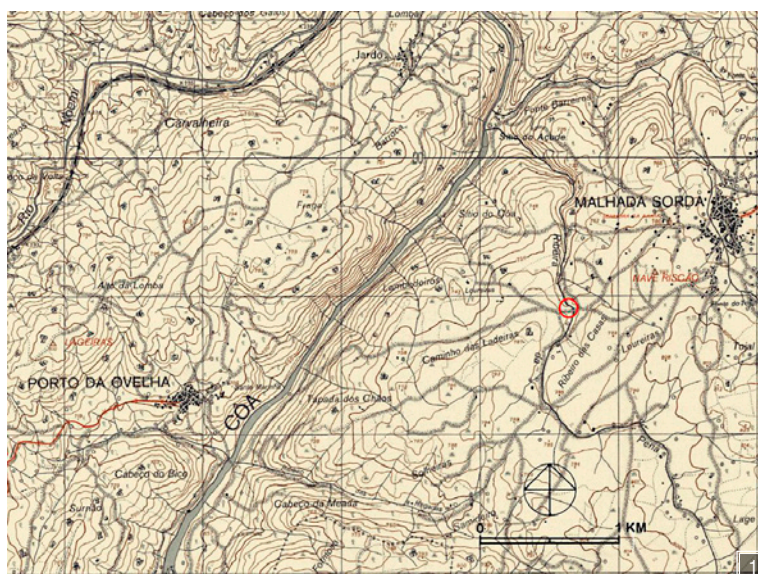


Figura 1 • Localização das pinturas rupestres do Ribeiro das Casas (seg. a C.M.P. nº 205, Nave de Haver, S.C.E.P., 1998).



Figura 2 • Os painéis pintados do Ribeiro das Casas. Vista de sudoeste (foto N. Neto).

Figura 3 • Ribeiro das Casas. Painei 1 (foto N. Neto).

do Carril, até à década de trinta do passado século (Costa 1932: 966-969).

Muito próximo dos painéis com pinturas existe exploração de pedra, que tem aberto extensas crateras no terreno e em muito alterado a paisagem, conferindo-lhe aspecto desértico. Segundo se julga, foi no intuito de não prejudicar aquela actividade económica que a principal imagem pintada ali existente foi irremediavelmente destruída, sendo primeiro esfregada, com gasóleo (?), e depois bujardada.

As coordenadas geográficas aproximadas do local onde se encontram as pinturas, pertencente à freguesia da Malhada Sorda, ao concelho de Almeida e ao distrito da Guarda, são: 40°31'49" de latitude norte e 6°55'37" de longitude oeste de Greenwich. A altitude atinge 774 m.

3. O SUPORTE

A parede rochosa que conserva pinturas constitui a face poente de enorme batólito granítico onde, devido à presença de diáclases, se formaram superfícies lisas e verticais (Fig. 2).

Aquela ocorrência integra conjunto de outras semelhantes que se distribuem pela vertente oeste de planalto, situando-se na transição de paisagem aberta para outra acidentada, devido ao encaixe do Côa.

Um dos painéis (1), vertical, corresponde a pequeníssimo abrigo natural, que faz canto, medindo cerca de 1,200 m de comprimento e 2,200 m de altura, encontrando-se atravessado por fractura transversal (Fig. 3).



O segundo, situado a cerca de 12 m para sudeste do que referimos, oferece aspecto semelhante àquele, sendo vertical e igualmente protegido por pequena pala. É também percorrido por fissura transversal. Mede 1,000 m de comprimento e 2,100 m de altura.

Em ambos painéis as pinturas melhor conservadas encontram-se a cota mais alta, algo protegidas da acção dos agentes meteóricos, pelas palas naturais mencionadas.

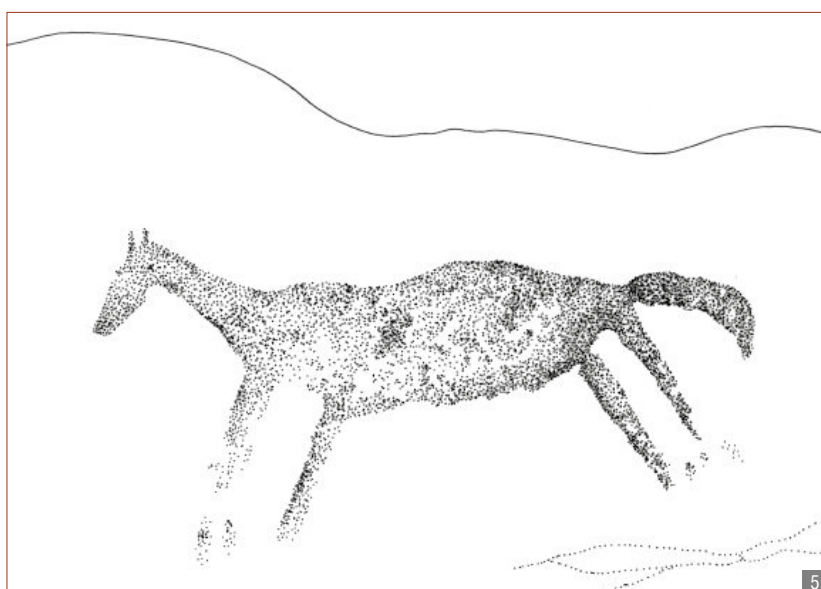


Figura 4 · *Ribeiro das Casas. Painel 1. Figuração de equídeo (foto N. Neto)*
Figura 5 · *Equídeo em corrida (R.C.1) (lev. M. V. Gomes)*

4. AS PINTURAS

Todas as imagens, a seguir descritas, foram pintadas, ao que parece digitalmente, com pigmento de cor vermelha, muito possivelmente óxido de ferro (hematite), misturado com ligante que desconhecemos. Utilizou-se, sem exceções, a técnica da tinta plana, ou seja as figuras foram totalmente preenchidas.

O aspecto irregular que a película cromática actualmente apresenta, deve-se a longo processo de degradação motivado por alterações de carácter ambiental e à acção de organismos diversos (algas, fungos, líquenes).

Painel 1

R.C.1 – Cavalo. É a pintura que melhor se conservava, correspondendo a representação em movimento e dirigida para o lado esquerdo do observador (Figs 4 e 5).

O animal mostra cabeça alongada, pequena em relação às dimensões do corpo, assentando em pescoço triangular e esbelto. No topo da cabeça observavam-se pequenissi-

mas orelhas. O corpo é longo, com a linha cérico-dorsal ondulada e a ventral ligeiramente convexa, assentando nos dois pares de membros. Estes são lineares, embora de largura variável, paralelos dois a dois e oblíquos em relação ao corpo. A bolsa peniana parece figurada, reproduzindo-se, portanto, um macho. A cauda é longa e espessa, conforme é próprio da espécie representada, encontrando-se arqueada e levantada.

O traço largo que figura a cauda sobrepõe-se ao corpo, como que constituindo a última parte do animal a ter sido pintada.

Não foram figuradas as diferenças cromáticas da pelagem, nem se quis simular qualquer volumetria.

Este zoomorfo foi representado não só em movimento, como sugere perspectiva, dado que foram pintados os quatro membros oblíquoamente. Os quartos dianteiros são proporcionalmente algo maiores que a metade ulterior. A posição da cabeça, bem dirigida para diante e sobre pescoço esticado, tal como a da cauda, ajudam a conferir a referida sensação de movimento.

A esbelteza das formas, designadamente o pescoço estreito e longo, tal como o dorso pouco encurvado e a garupa baixa, reforçam a vontade de se ter querido representar equídeo macho.

Importa registar que a imagem descrita ocupa o centro de área trapezoidal, bem definida por fissuras, próxima do tecto do abrigo, ocupando portanto posição elevada e dominante.

A localização daquela, dada a sua distância ao solo, indicia ter sido executada por indivíduo apoiado em suporte móvel.

A figuração media 0,260 m de comprimento e 0,065 m de altura máxima, na cabeça.

R.C.2 – Antropomorfo esquemático. Encontra-se abaixo da figura anteriormente descrita e situado a cerca de 0,400 m do topo do painel, ligeiramente para a direita do observador, em relação àquela imagem. Mostra pequena protuberância semicircular, correspondendo à cabeça, corpo linear largo e braços arqueados, voltados para baixo. Junto à extremidade do braço direito observa-se mancha muitíssimo apagada. Foi sobreposto por serpentiforme (*R.C.3*). Mede 0,100 m de altura e 0,070 m de largura máxima, nos braços (Figs 6 e 7).

R.C.3 – Serpentiforme. Muito deteriorado e disposto horizontalmente, mostra quatro curvas fechadas, duas delas muito pequenas e por certo correspondendo à cauda. So-

brepõe a metade inferior de antropomorfo esquemático (R.C.2). Mede 0,220 m de comprimento.

Painel 2

R.C.4 – Antropomorfo esquemático. Oferece cabeça destacada, com perímetro oval, assente em pescoço largo, corpo linear e braços arqueados, voltados para baixo. Mede 0,105 m de altura e 0,054 m de largura máxima, nos braços (Figs 8 e 9).

R.C.5 – Mancha. Possui contorno oval e parece corresponder a dedada. Encontra-se muito próxima da extremidade do braço esquerdo do antropomorfo acima descrito (R.C.4). Mede 0,020 m de comprimento e 0,010 m de largura máxima.

R.C.6 – Antropomorfo esquemático. Apresenta-se muitíssimo apagado e coberto por líquenes, embora se observe a cabeça, com forma oval e destacada, assente em pescoço alto, tal como o corpo, linear, e os braços, abertos e perpendiculares àquele. Mede 0,110 m de altura e 0,125 m de largura máxima, nos braços.

5. EQUÍDEOS HOLOCÉNICOS (EUROPA E PENÍNSULA IBÉRICA)

A figuração de equídeo do Ribeiro das Casas constitui exemplar pouco comum na arte rupestre pintada do Ocidente Peninsular, assumindo particular interesse devido à problemática que envolve a existência daquela espécie, no estado selvagem, na Península Ibérica e na Europa, durante o Holocénio.

A origem dos equídeos modernos parece residir nas vastas planícies do continente americano, de onde terão emigrado para a Ásia e, depois, para a Europa, aqui surgindo desde os inícios do Pleistocénico, duas principais subespécies: *Equus stenonis*, de corpulência média e *Equus bressanus*, mais volumoso (Mac Fadden 1992; Gonzaga 2004).

Foi identificada, em Portugal, nova subespécie durante o Pleistocénico: *Equus caballus antunesi* (Cardoso e Eisenmann 1989). Esta seria pouco corpulenta e mais esbelta que o *Equus caballus gallicus*, comum na Europa naquele período, cujo morfotipo é o cavalo de Solutré, medindo 1,40 m a 1,45 m de altura média no garrote. Possuía cas-

cos estreitos, adaptados a solos duros e pedregosos, vivendo em clima rigoroso, frio e seco. Contudo, o cavalo é espécie euritérmica, capaz de se adaptar a diferentes biótopos e condições termo-higrométricas variáveis (Aujoulat 1993: 97).

Peças osteológicas de *Equus caballus* foram reconhecidas em contextos do Paleolítico Inferior, na Mealhada, do Paleolítico Médio, na gruta da Figueira Brava, e do Paleolítico Superior, nas grutas da Furninha, Columbeira, Salemas, Pego do Diabo, Buraca Escura, Caldeirão e Escoural (Cardoso 1993: 244-248; Davis 2002: 50; Valente 2004: 109,

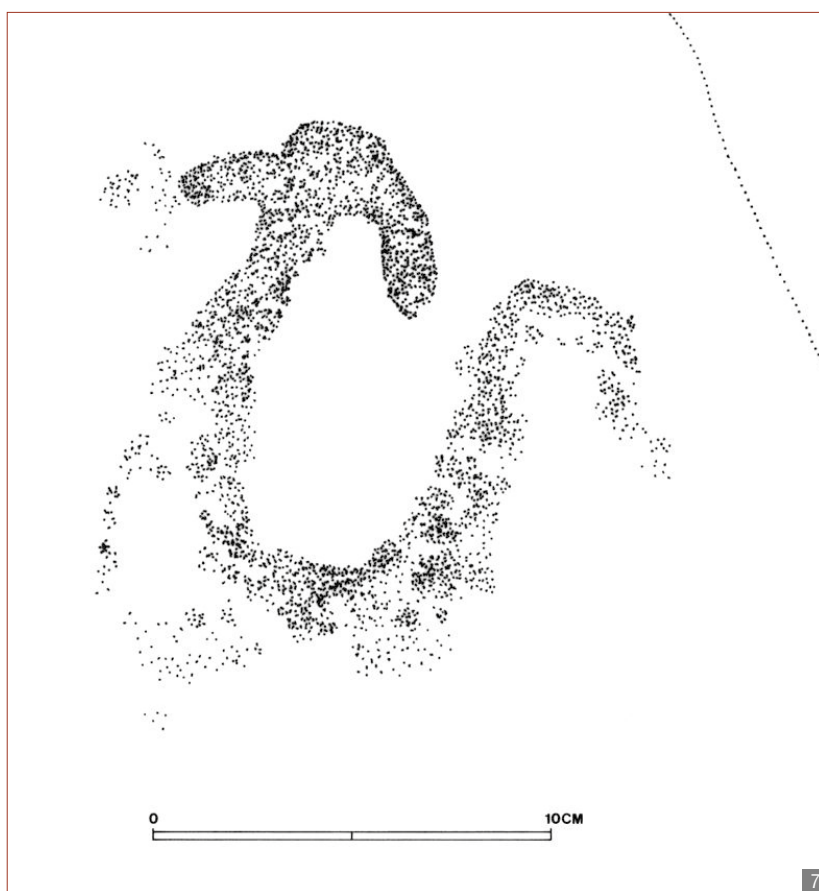


Figura 6 · Ribeiro das Casas. Painel 1. Antropomorfo e serpentina (foto N. Neto).
Figura 7 · Antropomorfo e serpentina (R.C.2 e R.C.3) (lev. M. V. Gomes)

118). Outros testemunhos provêm de jazidas mesolíticas (concheiros do Cabeço da Arruda, Cabeço da Amoreira, Paúl de Magos, no estuário do Tejo, e Cabeço do Pez, no rio Sado), do Neolítico Final (Ponta da Passadeira) e calcolíticas (Vila Nova de São Pedro, Zambujal, Fórnea, Leceia, Perdigões, Porto do Torrão, Escoural, Mercador, Monte da Tumba), pertencendo, ainda, a animais selvagens.

São conhecidos, em contextos calcolíticos do Sudoeste e Sul da Península Ibérica, primeiras falanges de *Equus caballus* afeiçoadas, de modo a acentuar-se o seu contorno triangular, sendo algumas depois decoradas através de gravação e/ou de pintura, constituindo artefactos de carácter mágico-religioso, pequenos ídolos ou amuletos, por certo conotados com o simbolismo dos animais a que pertenciam. Elas têm sido encontradas em grutas, naturais (Escoural, Bugalheira) ou artificiais (Carenque), em monumentos funerários, de tipo dolménico (Anta Grande do Olival da Pega, Pedra Branca), em *tholoi* (São Martinho, Alcalar 8, Serra da Vila, Triga-ches 4) e, até, em povoados (Vila Nova de São Pedro, Ole-las) (Cardoso 1995; Davis e Moreno-García 2007: 67, fig. 24) (Fig. 10).

O cavalo foi o animal mais figurado na arte do Paleolítico Superior, tanto da Península Ibérica como do resto da Europa, onde a sua presença é de cerca de 30 %, em relação ao total das restantes espécies de zoomorfos ali existentes (Pigeaud 2007: 411). Tais representações mostram, em geral, as cabeças demasiadamente pequenas, aspecto também detectado no exemplar do ribeiro das Casas e que se deve não a características anatómicas mas a tendência artística, conforme se detecta em iniciados nas artes, conforme sugeriu R. Pigeaud (2007: 412, 413), embora possamos aceitar tratar-se de convencionalismo estilístico.

Habitante, por excelência, das pradarias e das estepes, os cavalos selvagens alimentavam-se, preferencialmente, de herbáceas mas, também, de rebentos, folhas e frutos variados, vivendo em grupos formados por um macho, várias éguas e crias, em territórios precisos.

À época da Romanização existiam, nos campos do actual Ribatejo, nas pradarias alentejanas e no Noroeste, ca-

valos selvagens, muito velozes, conforme testemunharam Estrabão e Plínio o Antigo (*N.H.* III, 4, 5) (Schulten 1952: 254). Passagem do historiador romano M. Juniano Justino (séc. III) no *Epítome* que compôs da obra *Historiae Philippicae*, de Pompeio Trogo, que viveu nos tempos de Augusto, regista: "Muitos autores transmitiram que na Lusitânia, junto ao Tejo, as éguas concebem as suas crias por obra do vento. Estas fábulas nasceram da fecundidade das éguas e da abundância de manadas, que na Galécia e Lusitânia são vistas em tanta quantidade e tão velozes,

que não sem razão parecem concebidas pelo próprio vento." (*Epít.* 44.3) (Mangas e Plácido 1999: 863, 867).

A pressão antrópica e a transformação da paisagem levou a que os cavalos selvagens desaparecessem na Europa, os últimos dos quais sobreviveram na Polónia até aos finais do século XIX. Todavia, é possível que o denominado cavalo do Sorraia seja herdeiro dos antigos cavalos selvagens cujos protótipos foram figurados na arte do Vale do Tejo e no Ribeiro das Casas (Oom 2000).

As representações de equídeos do Vale do Tejo correspondem a animais selvagens, embora conhecendo-se cena que indicia a domesticação (CHVJ 10), ou talvez melhor a domaça, conforme acontece na arte levantina (Selva Pascuala) e nos abrigos com pinturas esquemáticas, designadamente de Villar del Humo (Cuenca), Canforos de Peñarrubia (Canforos, Jaén) e Doña Clotilde (Albarracín, Teruel). Em Villar del Humo, um cavalo é claramente laçado por figura antropomórfica (Beltrán 1968). Outras representações podem ainda corresponder a equídeos selva-

gens, como a pintada na Cueva del Tajo de las Figuras (Cádiz) (Acosta 1968: 54, 173, fig. 59; Ayala e Jiménez 2006: 191, fig. 2).

Na arte dos abrigos pintados do Levante Espanhol existem figurações de equídeos selvagens, designadamente em La Araña (Valência), Cantos de la Visera (Múrcia) e na Serra de Albarracín (Teruel), onde se identificaram catorze de tais imagens, atribuídas às fases mais antigas e perfazendo 12,2 % da totalidade dos zoomorfos ali reconhecidos (Beltrán 1979: 17, 30-33; Piñón 1982: 170).

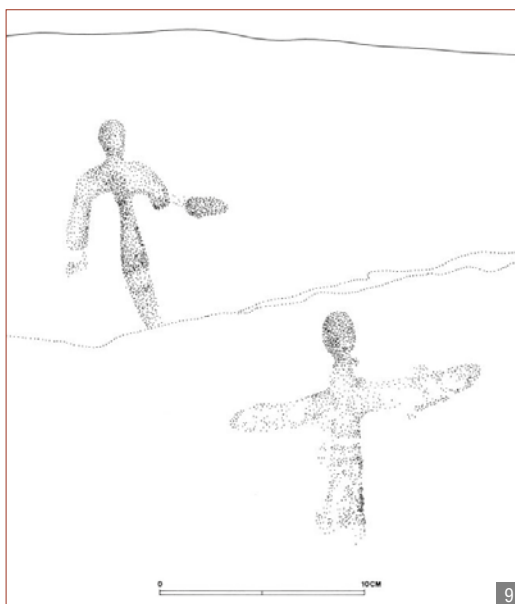


Figura 8 · Ribeiro das Casas. Painei 2 (foto N. Neto).
Figura 9 · Ribeiro das Casas. Painei 2. Antropomorfos e mancha (lev. M.V. Gomes).

A domesticação do cavalo pode ter sido policêntrica, dada a diversidade de haplotipos mitocondriais existentes (Xu e Arnason, 1994), atribuindo-se maior antiguidade (ca 4500 a.C.) à ocorrida nas estepes situadas nas bacias dos rios Volga e Dnieper, nos Urais Meridionais, e depois a norte do Mar Negro (ca 4000 a.C.), em contextos neolíticos, como o de Sredni Stog (Ucrânia) e do Neolítico Final, de Derejvka (4300-3900 a.C.), junto ao segundo rio assinalado. Estes equídeos, morfologicamente semelhantes ao cavalo de Przewalski actual, mas identificado em 1876 nas este-

antigo testemunho de tal aspecto encontra-se registado na estela epigrafada da Idade do Ferro, de Benaciate (Silves), monumento funerário, de influência oriental, datado nos séculos VIII-VII a.C.

O cavalo constituiu o animal xamânico por excelência, das comunidades euroasiáticas e norte-ameríndias, pois o galope e a velocidade vertiginosa que pode alcançar foram tomadas como expressões do voo extático dos xamãs que, por vezes, simbolicamente cavalgavam bastões com cabeça de cavalo (Eliade 1982: 136, 360). Nas mitologias céltica e etrusca, a via-

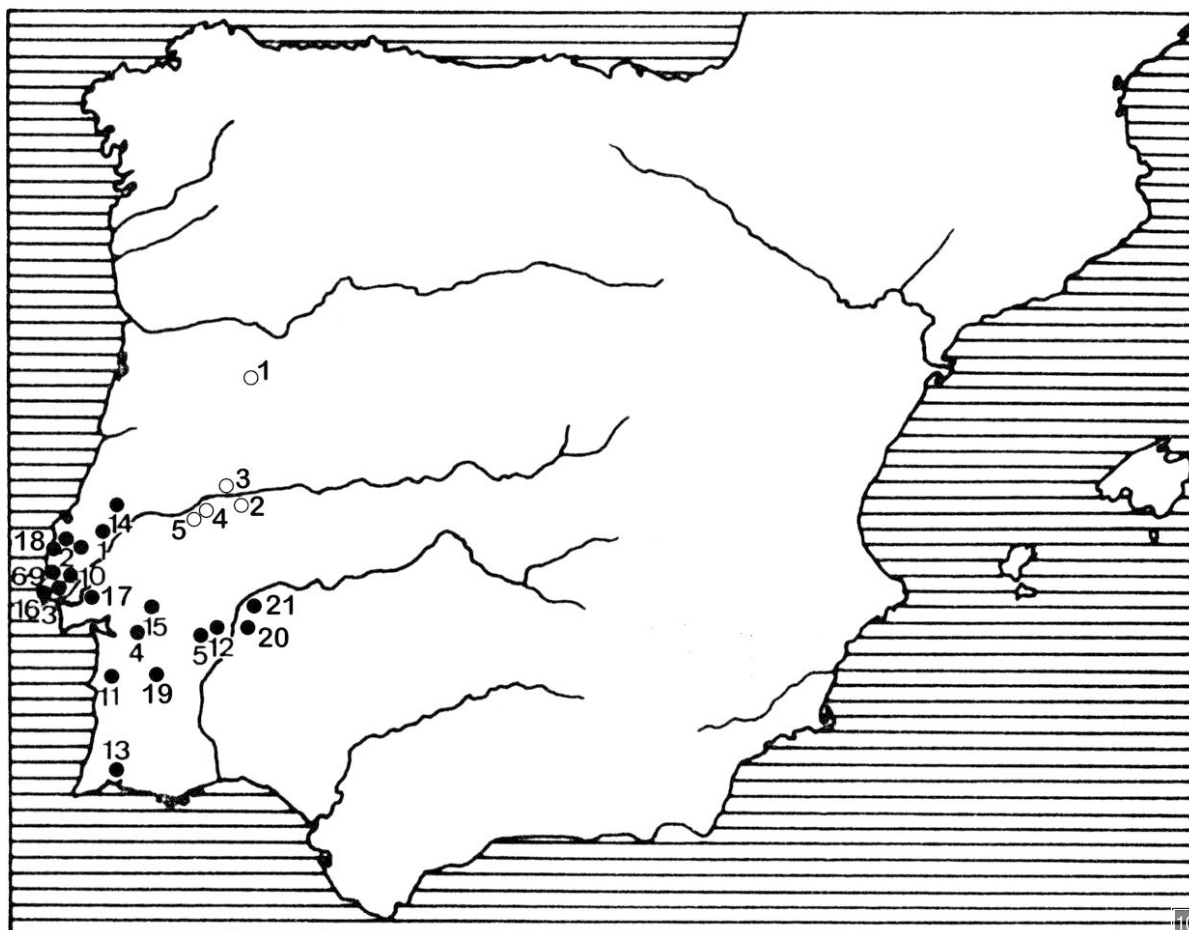


Figura 10 • Distribuição dos arqueossítios portugueses, neolíticos e calcolíticos, que mostraram testemunhos de *Equus caballus* selvagem. **Representações** (○). 1 – Ribeiro das Casas (Almeida); 2 – São Simão (Nisa); 3 – Fratel (Vª Vª de Ródão); 4 – Chão da Velha Montante (Vª Vª de Ródão); 5 – Chão da Velha Jusante (Vª Vª de Ródão). **Restos osteológicos** (●). 1 – Vila Nova de São Pedro (Azambuja); 2 – Zambujal (Torres Vedras); 3 – Leceia (Oeiras); 4 – Monte da Tumba (Torrão); 5 – Perdigões (Reguengos de Monsaraz); 6 – Olelas (Sintra); 7 – Tholos de São Martinho (Sintra); 8 – Grutas de Carenque (Amadora); 9 – Tholos da Serra da Vila (Torres Vedras); 10 – Dólmen 4 de Trigache (Queluz); 11 – Dólmen da Pedra Branca (Sines); 12 – Anta Grande do Olival da Pêga (Reguengos de Monsaraz); 13 – Monumento 8 de Alcalar (Portimão); 14 – Lapa da Bugalheira (Torres Novas); 15 – Gruta e Povoado do Escoural (Montemor-o-Novo); 16 – Povoado da Penha Verde (Sintra); 17 – Ponta da Passadeira (Barreiro); 18 – Castro da Fórnea (Torres Vedras); 19 – Porto do Torrão (Ferreira do Alentejo); 20 – Mercador (Mourão); 21 – Porto das Carretas (Mourão) (As localizações são aproximadas).

pes da Mongólia (Altai), seriam criados tendo em vista a sua utilização como animais de tiro e o aproveitamento da carne e das peles.

Durante o IV e o III milénios a.C. existiam, em sítios calcolíticos da Anatólia e da Macedónia, cavalos domésticos, que então se terão difundido por toda a Europa.

Embora permaneça alguma controvérsia sobre este assunto, julga-se que os cavalos foram primeiramente utilizados como animais de tiro e só terão sido usados como montada, na Europa Ocidental, muito tardiamente, durante a Idade do Bronze e, sobretudo no I milénio a.C. (Idade do Ferro) (Clutton-Brock, 1992, pp. 54-56). Em Portugal, o mais

gem aos Infernos fazia-se igualmente a cavalo, animal sacrificial, com alto valor material, psicopompo e de carácter solar.

Acreditava-se, no mundo greco-romano, que os deuses Hélios, do Sol, e Apólo conduziam carros puxados por cavalos, onde o astro-rei protagonizava a sua viagem diurna, sendo durante a noite transportado por barca puxada por cisnes. Outros deuses guerreiros romano-célticos deslocavam-se montados em cavalos e a deusa gaulesa Epona, ligada às fontes saltares, era representada por égua, devido ao vigor e fecundidade destes animais (Green 1992: 120-122).

Na arte do Vale do Tejo, cavalo da rocha 155 de Fratel (F 155.28), com estilo subnaturalista, evidencia forte influência dos

cânones e convencionalismos da arte tardiglaciária, conforme demonstrámos através do estudo comparado da sua morfometria (Gomes e Cardoso 1989).

Aquele íntegro conjunto de cavalos com crânios curtos, de aspecto brevílineo (índice corporal 66), afim dos cavalos tarpanicos reconstituídos e dos figurados na arte tardiglaciária do Norte de Espanha (estilo IV da evolução de A. Leroi-Gourhan 1973), aspecto que poderá ter pervivido nos pôneis do Domínio Cantábrico.

A imagem de equídeo da rocha mencionada de Fratel sugere animal jovem, em posição de alerta, adaptado a clima quente e húmido, onde se desenvolvia abundante vegetação herbácea, mas baixa em nutrientes, beneficiando dos solos ácidos daquela região do Vale do Tejo.

É possível que ali existisse carvalhal misto, onde se desenvolveriam os cervídeos, figurados a par do equídeo, talvez nos finais do Verão ou nos inícios do Outubro, período em que se realizariam as caçadas mais proveitosas.

Imagens seminaturalistas de cavalos, reconhecidas no Vale do Tejo, atribuídas ao Neolítico, tal como a do Ribeiro das Casas, correspondem a importantes pervivências que recentemente têm vindo a ser também admitidas em outros pontos da Europa Meridional (Fig. 11).

O cavalo da rocha 24 de Fratel (F 24.1) apresenta as crinas altas e radiadas, com clara alusão solar, recordando o mito indoeuropeu da divindade védica (Indra) que controlava a chuva e o tempo, tendo como principal opositora a serpente (Vrtra ou Ahi) (Mundkur 1976: 431) e os atributos dos deuses solares greco-romanos a que já fizemos referência.

Representação de cavalo de Fratel (F 200.69), durante salto, mostra corpo possuindo grande dinamismo, com acentuada flexão do dorso. Os membros curtos, ajudam ainda a recordar cavalos paleolíticos tardios.

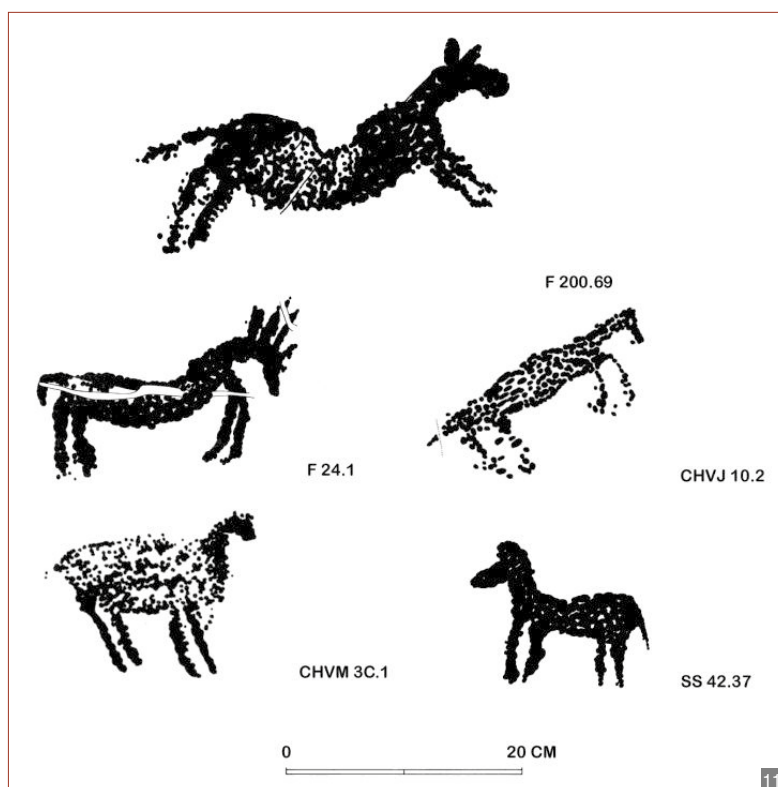


Figura 11 · Equídeos neolíticos da arte do Vale do Tejo. Fratel 200; Fratel 24; Chão da Velha Jusante 10; Chão da Velha Montante 3C; São Simão 42 (seg. M. V. Gomes).

Outra figuração tagana de equídeo, na rocha 10 de Chão da Velha Jusante (CHVJ 10.2), com o corpo oblíquo, apoiado nos membros posteriores e junto a antropomorfo, indica rara cena de domesticação, de que o estudo das imagens permite atribuir ao Neolítico. Neste mesmo período deverão ser classificadas duas outras imagens de equídeos, de São Simão (SS 42.37) e de Chão da Velha Montante (CHVM 3C.1).

O cavalo do Ribeiro das Casas, de estilo semi-naturalista, oferece acentuadas semelhanças com figurações zoomórficas do período III ou estilizado dinâmico, da arte do Vale do Tejo, que referimos, embora estas tenham sido representadas através de gravação.

De facto, ali também não são raros os animais em corrida, sobretudo caprinos de corpo ovalado, por vezes assimétrico e preenchido por picotados, assente sobre pa-

Quadro 1 · Índices da representação do Ribeiro das Casas e dos cavalos actuais (seg. Valderrábano, 1971, tabela I, completada).

	B/A	C/A	D/A	L/A	F/A	H/A	K/A	Σ	I. Corp.	K100/H
Ribeiro das Casas	1,94	2,33	1,33	3,88	1,05	2,88	1,11	14,52	111	40
Tarpan (seg. Brehm)	1,36	1,33	1,16	2,94	1,27	3,19	1,41	12,66	66	44
Tarpan (seg. Heck)	1,42	1,34	1,00	2,73	1,17	3,04	1,33	12,03	64	43
Árabe	1,44	1,16	0,81	3,36	1,16	2,39	1,06	11,40	90	48
Berberie	1,28	1,24	0,96	2,80	1,36	2,80	1,28	11,72	69	45
Espanhol	1,60	1,31	0,94	2,85	1,30	2,88	1,31	12,19	69	45
Ponei pirenaico	1,61	1,38	0,92	2,61	1,22	2,69	1,23	11,66	67	45
Ponei navarro	1,43	1,25	0,93	2,43	1,25	2,50	1,12	10,91	69	44
Ponei asturiano	1,10	1,20	0,80	2,30	1,15	2,40	1,20	10,15	61	50
Ponei «losino»	1,13	2,10	0,93	2,66	1,26	2,50	0,23	10,81	68	49
Przewalski (Poliakov)	1,26	1,29	0,80	2,35	1,02	2,38	1,08	11,20	69	46

res de membros lineares, paralelos dois a dois, sugerindo perspectiva e movimento. Contudo, o exemplar descrito apresenta cauda, com morfologia e dimensões que não encontramos nos equídeos daquele ciclo artístico.

O estudo morfométrico do cavalo do Ribeiro das Casas, comparado com os elaborados para cavalos actuais, mostra tratar-se, caso não corresponda apenas a convencionalismos estilísticos, de animal com cabeça curta, pescoço normalmente desenvolvido e de corpo acentuadamente longilíneo (cf quadro I) (Fig. 12).

O somatório dos índices que relacionam o comprimento da cabeça, com medidas corporais é de 14,52; valor alto em relação aos mesmos índices, quando obtidos para diferentes morfotipos de cavalos actuais, indicando cabeça curta, tal como mostram os tarpans e representações de cavalos paleolíticos, designadamente durante o Solutrense e o Magdalenense (Valderrábano, 1971, pp. 41, 43). Igualmente o cavalo epipaleolítico da rocha 155 do Vale do Tejo oferece cabeça desmesuradamente curta (Gomes e Cardoso 1989: 190-194).

O esbelto pescoço do cavalo do Ribeiro das Casas constitui característica que encontramos em 75% das representações de equídeos do Paleolítico Superior. Na actualidade nota-se que os garanhões, mais idosos, possuem pescoços mais estreitos e longos que os restantes indivíduos (Valderrábano 1971: 44), o que indicia cavalo adulto para o caso estudado.

O índice corporal do cavalo em apreço, com o valor 111, dado ser bem superior a 72, permite caracterizá-lo como longilíneo. O mais longilíneo dos morfotipos actuais encontra-se no cavalo árabe, com índice corporal de 90 (Valderrábano 1971: 33, 34, 46). As representações de cavalos longilíneos, aspecto que em nada tem a ver com as dimensões da cabeça, surgiram com maior expressão nos finais do Paleolítico Superior. Mais de 80 % das imagens de equídeos do Magdalenense são longilíneos e mediolíneos (Valderrábano 1971: 46).

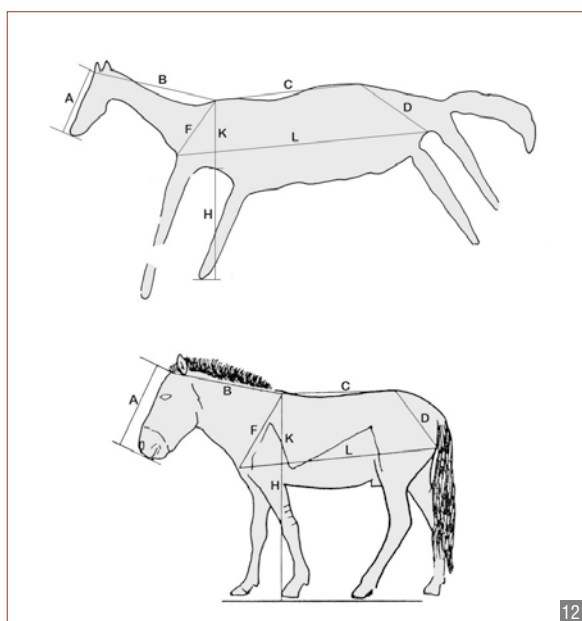


Figura 12 • Estudo morfométrico do cavalo do Ribeiro das Casas comparado com o do cavalo de Przewalski (este seg. R. L. Valderrábano, 1971).

É naquele período que igualmente encontramos tendência para a figuração de corpos estreitos, de que o equídeo do Ribeiro das Casas constitui caso extremo, dado o índice ser de apenas 40, embora este valor se aproxime dos observados nos pôneis navarros (44) e nos tarpans (43 e 44).

Os cavalos brevilíneos, ou seja naqueles em que as dimensões transversais se encontram acentuadas em relação às longitudinais, são típicos das regiões possuindo clima quente e húmido, enquanto os longilíneos são próprios das estepes abertas e dos desertos, oferecendo formas mais elegantes (Valderrábano 1971: 45).

A figura do Ribeiro das Casas mostra tórax desenvolvido e ombros altos, aspectos próprios de cavalos da pradaria, dado galoparem grandes distâncias (Guthrie 1979: 39). A cauda erguida, quando o animal se encontra parado, traduz situação de alarme, embora surja normalmente quando em corrida, como parece ser o caso observado.

6. UMA TIFONOMAQUIA?

O paralelo mais próximo para o antropomorfo ligado a serpentiforme, do Ribeiro das Casas, encontra-se gravado na rocha La Cadena, do conjunto rupestre de Molino Manzán (Alconchel, Cheles), no Médio Guadiana. Trata-se de superfície sub-horizontal, contendo outros elementos icónicos, designadamente dois bucrânios, a que se associam serpentiformes (Collado 2006: 431, fig. 65). Ali se observa antropomorfo esquemático, com a extremidade distal de tipo ancoriforme, muito semelhante ao agora dado a conhecer, sobreposto por colubrídeo, constituindo clara associação cujo significado deve ser idêntico ao dos exemplares coligidos na arte do Vale do Tejo (Fig. 13).

Apesar de não serem raras, na arte rupestre tagana, as figurações de colubrídeos e de viperídeos, elas parecem não se associar preferencialmente às representações antropomórficas. Não obstante, encontramos as excepções em quatro rochas, sendo que uma delas, a 11 de Gardete, oferece duas composições em que interagem serpentes e antropomorfos.

Na rocha 175, do arqueossítio de Fratel, serpente sobre põe o corpo, os braços e a cabeça de antropomorfo esquemático. Em Gardete (G 11.104-106), composição afim integra antropomorfo esquemático, de pé mas sugerindo movimento, dirigido na direcção de longo e ondulante serpentiforme, cuja cabeça poderia encontrar-se agarrada por uma das mãos daquele, e círculo situado no lado oposto ao réptil (Gomes, 2004, p. 115). A segunda cena desta mesma rocha (G 11.160-162) oferece estrutura semelhante, embora as formas dos elementos que a constituem sejam algo diferentes da acima descrita.

Possui, ainda, estruturação idêntica cena da rocha 214 de São Simão, embora o colubrídeo pareça estar agarrado pelas duas mãos do antropomorfo, enquanto na rocha 218 do mesmo arqueossítio, entre o antropomorfo e o colubrídeo encontra-se círculo.

Podemos concluir da existência de entidade superior, com forma antropomórfica, que interage com outra entidade, figurada através de longos colubrídeos e com uma terceira

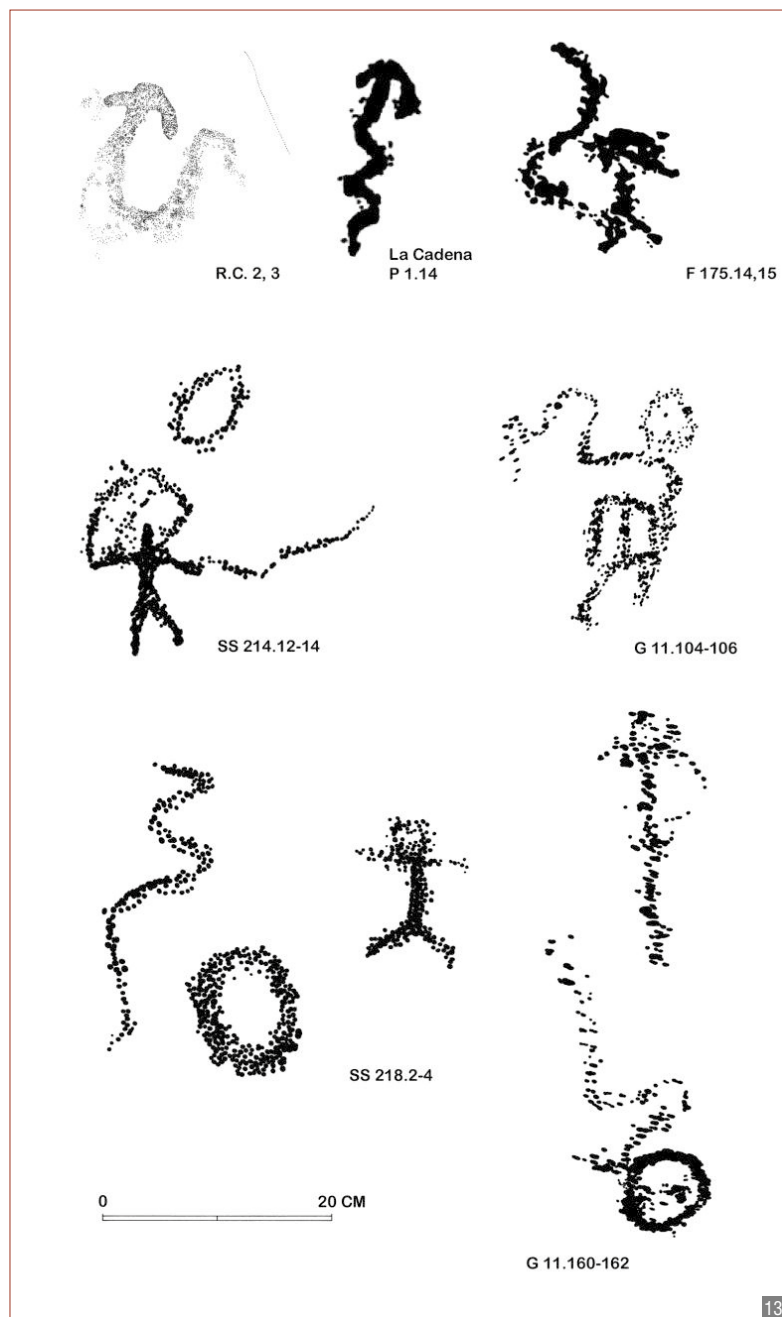


Figura 13 • Tifonomaquias. Ribeiro das Casas (R.C. 2, 3); Molino Manzániz (La Cadena P.1.14); Fratel (F175.14,15); São Simão (SS214.12-14); Gardete (G11.104-106); São Simão (SS218.2-4); Gardete (G11.160-162) (seg. M. V. Gomes).

babilónico, onde se glorifica Marduk, vencedor da deusa-mãe Tiamat, senhora das águas e figurada em forma de serpente, na crença das serpentes gémeas, progenitoras da saga divina Lakhmu e Lakhamu, ou nos combates havidos entre os deuses egípcios Seth e Rá, ou deste deus solar contra a serpente Apofis, manifestação daquele primeiro.

O deus vencedor de tais confrontos ganha estatuto superior ao que detinha, herdando-o em parte da divindade vencida. Trata-se, no entanto, de paradigma sobre o conflito cosmogónico, ocorrido entre as deusas-mãe, telúricas, e os novos deuses, ligados às forças celestes, acabando por permitir instaurar uma nova ordem. Todavia, as serpentes não morrem, resistindo, de forma latente, depois dos combates e sendo, não raro, consideradas guardiãs dos santuários divinos, conforme acontecia com a Pitón de Delfos, considerado como oráculo ctónico e centro da Terra, apesar da presença de Apolo (Rodríguez 2006).

Pintura no abrigo conhecido por Cueva de la Vieja (Alpera, Albacete), mostra duas figuras femininas de pé, uma delas exibindo longa serpente enrolada no antebraço e que cai até ao chão, enquanto uma terceira figura feminina, colocada abaixo, apresenta os braços erguidos, na posição de orante (Ripoll 1968: 172, fig. 4). Esta cena, com recorte ritual e talvez iniciático, consubstancia o carácter altamente simbólico das serpentes para os nossos antepassados pré e proto-históricos, que também encontramos na pintura do Ribeiro das Casas e, segundo julgamos, traduzindo antiquíssimo mito cosmogónico.

entidade, representada pelo círculo, possivelmente com conotação solar, a qual mostra oposição à anterior.

Julgamos encontrarmo-nos perante aspecto mitológico, com significado genesiaco, onde entidade superior, ou divindade, submete, não sem dura luta, a serpente representante do Caos e que se interpõe ao Sol, a Ordem.

Tal combate recorda o que Hesíodo (Teogonia) relatou, havido entre Zeus e Tifón, o monstro telúrico, filho de Gea.

Também Apolo, filho de Zeus e de Leto, nascido em Delos (= o brilhante), lutou contra a serpente Pitón, em Delfos, tendo Jasão protagonizado violentos combates, contra outros daqueles animais telúricos, e Hércules contra a famosa Hydra.

O mesmo mito, que o confronto entre divindades solares e ctonianas ou antropomorfos e serpentes ilustra, surge, embora com acentuadas variantes, em outros textos relativos aos tempos primordiais, como no “Poema da Criação” (*Enuma Elish*)

7. PARES DE ANTROPOMORFOS

Não são raros na arte rupestre esquemática peninsular, tanto nos complexos pintados como gravados. Normalmente foram figurados lado a lado ou, mais raramente, dispostos em linha vertical. Outros surgem próximos mas em posição oblíqua, tal como acontece no painel 2 do Ribeiro das Casas

Na arte do Vale do Tejo, reconhecem-se tais pares nos períodos III e IV da sua evolução cronoestilística, embora pertençam sobretudo àquele último, correspondendo ao Neolítico Final e Calcolítico (Fig. 14).

Um de tais pares, da arte tagana, oferece estilo semi-naturalista (CAL 72.14,16) correspondendo ambos antropomorfos claramente a representações masculinas, classificáveis no Neolítico, enquanto os restantes integram a denominada arte esquemática, com reconhecido polimorfismo.

Também as pinturas esquemáticas em abrigos da Península Ibérica são pródigas em pares de antropomorfos, ilustrando vasto conjunto de variantes (Acosta 1968: 157-161).

A diagnose sexual nem sempre foi fácil de determinar, apesar de alguns antropomorfos masculinos apresentarem o sexo, as pernas em forma de V invertido ou maior estatura, a par de outros onde, não se observando caracteres sexuais evidentes, possuem pernas em forma de U invertido e menor estatura que os seus acompanhantes.

Todavia, apesar da tentativa de reconhecimento do género, e das associações masculino/feminino, as relações entre aqueles continuam indefinidas, isto é, tanto podem representar casais como irmãos, talvez gémeos ou progenitor(a) e filho(a). Por outro lado, apesar de alguns pares mostrarem imagens perfeitamente idênticas e, em nosso entender, assexuadas, é possível que o seu significado, talvez polissémico, esteja conotado com os gémeos primordiais e as hierogamias cosmogónicas. Trata-se, muito possivelmente, de representações de divindades incluídas em mito-histórias, de que se perderam as narrações orais, mas talvez ligadas a aspectos como a luta entre a luz e as trevas, a fertilidade e a prosperidade.

A presença de gémeos foi, e ainda hoje é, em muitos lugares do nosso planeta, entendida como prodígio e, portanto, fenómeno não natural, despertando reacções muito díspares e, até, completamente opostas, mas quase sempre excessivas, que podem ir da adoração daqueles à sua aniquilação.

Os pares de figuras de sexos diferentes, interpretados com “casamentos sagrados” e integrando o que M. Gimbutas (1974: 230) chamou “o drama da hierogamia”, terão surgido na Europa de Leste, ainda segundo a mesma autora, aquando dos inícios da agricultura, em meados do VII milénio a.C., no contexto dos mitos da fecundidade, decorrentes da adopção da economia de produção de alimentos.

Os pares míticos podem ser constituídos por homem e mulher, como por gémeos primordiais ou por mãe e filha, como acontece na mitologia grega com Hekate-Ártemis e Demeter-Koré. Apolo e Ártemis foram considerados gémeos divinos, filhos de Leto e de Zeus.

Na Mesopotâmia acreditava-se na existência de deuses gémeos, como os denominados “grandes gémeos” (Lugal e Heslamta) que defendiam a entrada no mundo subterrâneo ou infernal. No Período Neo-Assírio, pequenas imagens daqueles gémeos eram enterradas, com finalidade apotropaica, nas entradas das casas e palácios (Black e Green, 1992, pp. 123, 124).

Outros pares podem representar casais originais e, portanto, ainda conotados com os mitos de criação, embora for-

mados por irmão e irmã, relação incestuosa e transgressora assumida, na antiga religião egípcia, pelos deuses adelfos, como Nut (Céu) e Keb (Terra) ou Osíris e Ísis, tal como por Cronos e Rea, na mitologia grega (Caillois, 1988, p. 115).

Nos grandes impérios agrários da Antiguidade, como entre os indoeuropeus, os pares divinos desempenhavam função tutelar e protectora, com unidade de origem, garantindo o bem-estar das sociedades, sendo considerados elementos fundacionais e guardiães daquelas, de edificações (templos e palácios) ou, até, de cidades (Kuntzmann 1983: 79, 93).

Os gémeos fundadores Rómulo e Remo, experimentaram vida trágica, um ligado às sombras subterrâneas da morte e o outro à vida plena de sucessos e posterior integração divina. Este modelo em que os gémeos celestes rivais repartem

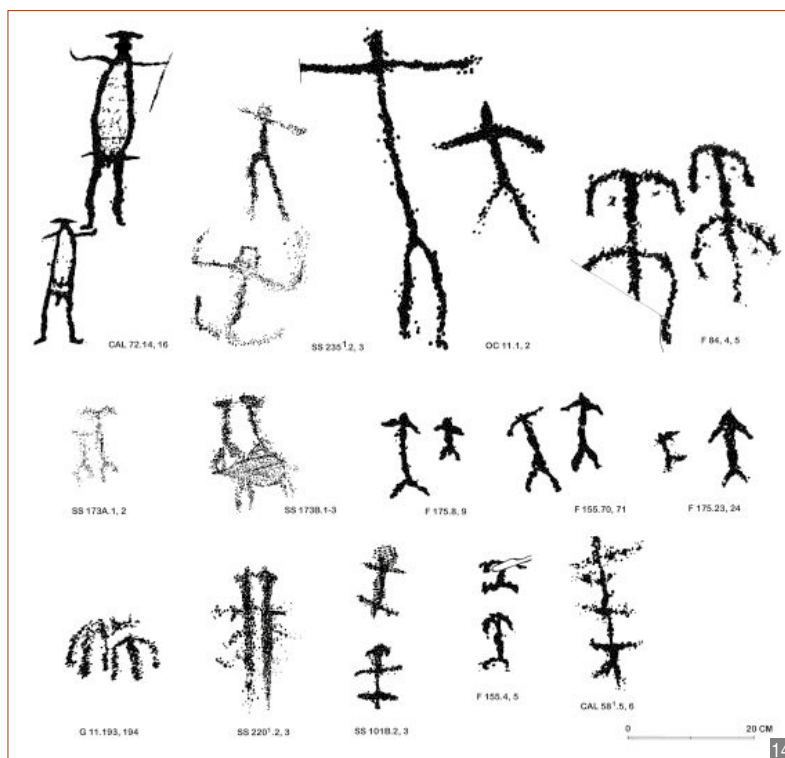


Figura 14 • Pares de antropomorfos, na arte do Vale do Tejo (seg. M. V. Gomes).

a mortalidade e a imortalidade é recorrente em diversas mitologias, constituindo “mito civilizacional”, protagonizado por nómadas e sedentários (Kuntzmann 1983: 18, 43).

Segundo G. Dumézil (1958: 86-89), os gémeos indoeuropeus constituem garantes da fecundidade e da vida, sendo divindades típicas da terceira função, encontrando-se relacionados com o Sol e os deuses ameaçadores do raio e da tempestade, ou dos fenómenos luminosos em geral.

No poema ugarítico “O Nascimento dos Deuses” surge o par ugarítico Shahr e Shalim, a estrela da manhã e a estrela da tarde, com características gemelares, atendendo à mesma natureza astral e ao papel de assessores solares, bem conhecido em outros pares divinos nos textos astronómicos babilónicos e oeste-semíticos.

O tema dos gémeos surgiu, ainda, expressado fisicamente através de pares de colunas que dão acesso aos edifícios de culto, conhecidos como Shahr e Shalim, o “casal divi-

no da vida". É possível que esta criação se relacione com a aparição, na abóbada celeste, do planeta Vénus, aquando da aurora e do crepúsculo. Este fenómeno terá, segundo R. Kuntzmann (1983: 135, 137, 139, 140-142), criado o mito da corte divina de El e de conferir a Shapash, o Sol, dois acólitos que tanto ajudam ao seu nascimento como assistem ao seu poente. Também Kittu e Mesham são filhos e os acólitos de Shamesh, o deus do Sol levante e da justiça real, tendo como funções igualmente acompanhar aquele astro, como preparar o caminho do rei terrestre, seu filho. Constituem dois gémeos bíblicos Jacob e Esaú.

Dois outros personagens mesopotâmicos, tidos como gémeos da fecundidade e com vida gémea foram Gilgamesh e Enkidu, o primeiro herói solar, identificado com Pólux e o segundo, herói lunar, associado a Cástor. Os Dióscuros, Cástor e Pólux (Dios Kouroi = filhos de Zeus), representam a unidade e a pluralidade (Albright 1929: 320; Kuntzmann 1983: 73).

Será que, pelo menos, alguns dos pares de gémeos esquemáticos gravados nas rochas do Vale do Tejo ou o par antropomórfico pintado no abrigo 2 do Ribeiro das Casas representam os guardas das portas de acesso ao nível subterrâneo e transcendente, ou humano e celeste, na fronteira de dois mundos, regulando a passagem entre o visível e o invisível? (Kuntzmann 1983: 126). Ou será que os pares se devem a visão conturbada e duplicada da realidade, provocada pela ingestão de álcool ou de outros psicoactivos, tendo em vista alcançar o transcendente?

Para M. Mauss (2000: 47) o desdobramento figurativo poderia estar ligado à tentativa de aquisição de virtudes mágicas, tendo como objectivo a viagem no mundo transcendente e, em seguida, o renascimento.

Ainda no Vale do Tejo, par de antropomorfos esquemáticos, gravados sobre dorso de caprino, na rocha 173B de São Simão, sugerem representar par divino, ou hierogamia, com paralelos no Mediterrâneo Oriental, ajudando a con-

ferir significado transcendente a tais associações (Gomes 2010: 433-435).

Na rocha 11 do Ocrea, par constituído por duas figuras esquemáticas, de dimensões muito desiguais, tal como outras nas mesmas condições, do Cachão do Algarve (CAL 63) e São Simão (SS 92), devem indiciar a presença de divindades tutelares, que protegem, sob os braços, entidades menores. Registos afins encontram-se na arte megalítica, conforme demonstram pinturas da Arquinha da Moura (Tondela) ou gravuras do dólmen de Soto (Huelva) (Gomes 2010: 429-432).

8. COMENTÁRIO FINAL

Os testemunhos agora apresentados constituem um caso isolado na região que integram, dado desconhecerem-se, até ao presente momento, outros abrigos com pinturas, ou rochas ao ar livre com gravuras. Não obstante, conhecem-se no Vale do Côa, mais precisamente no sítio da Faia, localizado a cerca de 80 km para oeste, abrigos igualmente com paredes graníticas, que ostentam pinturas, algumas das quais de carácter zoomórfico que podem ser contemporâneas do cavalo em estudo. Por outro lado, a cerca de 120 km para sul, encontra-se o grande ciclo rupestre do Vale do Tejo, embora as suas gravuras tenham sido parcialmente submersas pelas águas da albufeira da barragem de Fratel, ali se documentaram imagens antropomórficas e zoomórficas gravadas, de estilo idêntico às que descrevemos, conforme mencionámos (Fig. 15).

Algo mais para sul, a cerca de 130 km do complexo artístico tagano, existe importante conjunto de gravuras nas margens do Guadiana (Molino Manzanéz), onde obtivemos muito significativo paralelo.

Embora a Pré-História da Malhada Sorda e do concelho de Almeida seja, por ora, muito pouco conhecida, a cerca

de 3,5 km para sudeste das pinturas localizam-se os restos de monumento funerário megalítico, denominado Pedra de Anta, de que se conservam dois dos esteios da câmara, ainda *in situ*. Um destes oferece conjunto de gravuras, com carácter geométrico, na superfície interior.

Aquele sepulcro foi objecto de escavação, efectuada sob a direcção do Doutor João de Castro Nunes, embora se desconheçam os resultados alcançados. No entanto, dali provém armadura triangular microlítica (Leisner 1998: 72, est. 61).

Nos terrenos da freguesia têm surgido, ao longo dos anos, machados e enxós, de anfibolito polido, denunciando a presença de comunidades neolíticas e calcolíticas.



Figura 15 • Situação das pinturas do Ribeiro das Casas e dos grandes conjuntos rupestres seus contemporâneos. A – Ribeiro das Casas; B – Complexo Côa-Douro; C – Vale do Tejo; D – Vale do Guadiana.

Junto ao rio Côa conhecem-se outras paredes e pequenos abrigos naturais que, quando explorados, poderão fornecer novos testemunhos, capazes de melhor enquadrar as pinturas agora estudadas.

Apesar do número restrito de motivos representados nas superfícies dos pequenos abrigos sobranceiros ao Ribeiro das Casas, eles oferecem grande interesse histórico-arqueológico, devido às questões interpretativas que sugerem, demonstrando, uma vez mais, a enorme riqueza da vida espiritual dos nossos antepassados que os produziram. Trata-se, muito possivelmente, de um sítio de xamã, onde se pretendia interagir com o transcendente, talvez através das águas que ali corriam muito próximo e cuja importância no desenvolvimento das práticas sócio-religiosas, durante a Pré e Proto-História, se encontra explícita em muitos outros locais com arte rupestre, desde os grandes ciclos rupestres do Côa-Douro, Tejo e Guadiana, aos abrigos e rochas ao ar livre junto de cursos de água de menor caudal. Estes constituíram, com as suas secas e enchentes, manifestações claras de se tratarem de grandes organismos vivos, talvez dependentes de forças ingénitas, que se acreditaria serem controladas por génios ou divindades.

Por outro lado, o enorme maciço granítico, onde correm veios de quartzo e em conexão com a água, nele se abrindo fissuras que podem entender-se como entradas que conduzem ao interior da terra, constituem características recorrentes desses antigos lugares de culto e de prodígios, considerados sagrados, por ali se poder entrar em contacto com os antepassados e o mundo transcendente.

Interessa ainda sublinhar que a existência da representação de equídeo, classificada no Neolítico, constitui mais uma demonstração da não extinção daquela espécie na Europa, e nomeadamente na Península Ibérica, nos finais do Pleistocénico, conforme há muito tempo se tem vindo a defender.

A subsistência daquele animal conduz a hipotizarmos a presença na zona, em torno ao IV milénio A.C., de vegetação arbórea constituída por carvalho misto, sendo bem diferente da paisagem actual.

A contemporaneidade de zoomorfo de estilo seminaturalista, com antropomorfos esquemáticos, no abrigo do Ribeiro das Casas, também foi detectada na arte do Vale do Tejo, devendo-se à opção conceptual de representar o mundo animal de modo mais realista e o dos humanos de maneira mais idealizada.

10. BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, P. (1968) – *La Pintura Rupestre Esquemática en España*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- ALBRIGHT, W. F. (1929) – Gilgamesh and Engidu, Mesopotamian Genii of Fecundity, *Journal of the American Oriental Society*, 40, 307-335.
- AUJOULAT, N. (1993) – Les équidés, *L'Art Pariétal Paléolithique. Techniques et Méthodes d'Étude*, 97-108, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris.
- AYALA JUAN, M. M.; Y JIMÉNEZ LORENTE, S. (2006) – Manifestaciones artísticas del hombre prehistórico sobre la domesticación en el arte rupestre peninsular, *Cuadernos de Arte Rupestre*, 3, 185-201.
- BAPTISTA, A. M. (2009) – Um crime arqueológico – vandalismo rupestre, Da Finitude do Tempo. *Sobre arte rupestre e outras da Pré-História*, <http://dafinitudedotempo.blogspot.com/search/label/Malhada%20Sorda>
- BELTRÁN, A. (1968) – Sobre la pintura rupestre levantina de un caballo cazado al lazo, del abrigo de «Selva Pascuala», en Villar del Humo (Cuenca), *Miscelánea Ofrecida a J. M. Lacarra*, 81-84, 2 figs, Universidad de Zaragoza, Saragoça.
- (1979) – *Da Cacciatori ad Allevatori. L'Art Rupestre dell Levante Spagnolo*, Jaca Book, Milão.
- BLACK, J.; Y GREEN, A. (1992) – *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, British Museum Press, Londres.
- CAILLOIS, R. (1988) – *O Homem e o Sagrado*, Edições 70, Lisboa.
- CARDOSO, J. L. (1993) – *Contribuição para o Conhecimento dos Grandes Mamíferos do Plistocénico Superior de Portugal*, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras.
- (1995) – Os ídolos falange do povoado pré-histórico de Leceia (Oeiras). Estudo comparado, *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 5, 213-232.
- CARDOSO, J. L.; Y EISENMANN, V. (1989) – Equus caballus antunesi, nouvelle sous-espèce quaternaire du Portugal, *Paleovertebrata*, 19 (2), 47 – 72.
- CLUTTON-BROCK, J. (1992) – *Horse Power, A History of the Horse and the Donkey in Human Societies*, Natural History Museum Publications, Londres.
- COLLADO GIRALDO, H. (2006) – *Arte Rupestre en la Cuenca del Guadiana: El Conjunto de Grabados del Molino Manzániz (Alconchel – Cheles)*, Empresa de Desenvolvimento e Infra-Estruturas do Alqueva, Beja.
- COSTA, A. (1932) – *Dicionário Corográfico de Portugal Continental e Insular*, VII, 966-969, Livraria Civilização, Porto.
- DAVIS, S. J. M. (2002) – The mammals and birds from the Gruta do Caldeirão, Portugal, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 5 (2), 29-98.
- DAVIS, S. J. M.; Y MORENO-GARCÍA, M. (2007) – Of metapodials, measurements and music – eight years of miscellaneous zooarchaeological discoveries at the IPA, Lisbon, *O Arqueólogo Português*, série IV, 25, 9-165.
- DUMÉZIL, G. (1958) – *L'Idéologie Tripartite des Indo-Européens*, Collection Latomus, vol. XXXI, Bruxelles.
- ELIADE, M. (1982) – *El Chamanismo y las Técnicas Arcaicas del Éxtasis*, Fondo de Cultura Económica, México.
- EXPRESSO (2009) – Pinturas rupestres com 5 mil anos destruídas em Almeida, <http://aeiou.expresso.pt/pinturas-rupestres-com-5-milanos-destruidas-em-Almeida>.
- FONSECA, R. B.; MOREIRA, M. C.; Y NEVES, J. (2009) – Paineis de pinturas rupestres com 5000 anos destruído na Malhada Sorda, Almeida Forum, <http://forumalmeida.blogspot.com/> 2009/08/painel-de-pinturas-rupestres-com-cinco.html
- GIMBUTAS, M. (1974) – *The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000 to 3500 B.C., Myths, Legends and Cult Images*, Thames and Hudson, Londres.
- GOMES, M. V. (2004) – A rocha 11 de Gardete (Vila Velha de Ródão) e os períodos terminais da arte rupestre do Vale do Tejo, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 7 (1), 61-128.
- (2010) – *Arte Rupestre do Vale do Tejo. Um Ciclo Artístico-Cultural, Pré e Proto-Histórico*, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.
- GOMES, M. V.; Y CARDOSO, J. L. (1989) – A mais antiga representação de Equus do Vale do Tejo, *Almansor*, 7, 167-181.
- GONÇALVES, F.; Y ASSUNÇÃO, C. F. T. (1966) – *Carta Geológica de Portugal*. Nota Explicativa da Folha 18D, Serviços Geológicos de Portugal, Lisboa.
- GONZAGA, P. G. (2004) – *A History of the Horse – The Iberian Horse from Ice Age to Antiquity*, J.A. Allen & Company, Londres.
- GREEN, M. J. (1992) – *Dictionary of Celtic Myth and Legend*, Thames and Hudson, Londres.

- GUTHRIE, R. D. (1979) – Ethnological observations from palaeolithic art, *La Contribution de la Zoologie et de l'Ethologie a l'Interpretation de l'Art des Peuples Chasseurs Préhistoriques*, Éditions Universitaires, 35-74, Fribourg.
- KUNTZMANN, R. (1983) – *Le Symbolisme des Jumeaux au Proche-Orient Ancien. Naissance, Fonction et Évolution d'un Symbole*, Beauchesne Religions, Paris.
- LEISNER, V. (1998) – *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel. Der Westen*, Walter de Gruyter, Berlin.
- LEROI-GOURHAN, A. (1973) – *Préhistoire de l'Art Occidental*, 3ª ed., Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris.
- MAC FADDEN, B. J. (1992) – *Fossil Horses – Systematic, Paleobiology, and Evolution of the Family Equidae*, University of Cambridge, Cambridge.
- MACHADO, A. (2009) – Pela primeira, um caso de destruição de arte rupestre pode chegar a tribunal, *Público*, 26.12.09.
- MANGAS, J.; Y PLÁCIDO, D. (ed.) (1999) – *La Península Ibérica Prerromana de Éforo a Eustacio*, Fundacion de Estudios Romanos, Madrid.
- MAUSS, M. (2000) – *Esboço de uma Teoria Geral da Magia*, Edições 70, Lisboa.
- MUNDKUR, B. (1976) – The cult of the serpent in the Americas: Its Asian background, *Current Anthropology*, 17, 429-455.
- NETO, N. (2005) – O património arqueológico de Malhada Sorda, *I Jornadas de Estudo sobre Malhada Sorda e Região*, Centro Rural, Malhada Sorda.
- OOM, M. DO M. (2006) – *O Cavalo do Sorraia. Um Património Histórico e Genético a Preservar*, Edições Cosmos, Lisboa.
- PIGEAUD, R. (2007) – L'art paléolithique est-il un art pompier? Ou le triomphe de l'abbé Breuil, *XXVle Congrès Préhistorique de France*, I, 167-184, Société Préhistorique Française, Paris.
- PIÑÓN VARELA, F. (1982) – *Las Pinturas Rupestres de Albarracín (Teruel)*, Centro de Investigación y Museo de Altamira, Santander.
- RIPOLL PERELLÓ, E. (1968) – Cuestiones en torno a la cronología del arte rupestre portpaleolítico en la Península Iberica, *Simposio Internacional de Arte Rupestre*, 165-192, Diputación Provincial de Barcelona, Barcelona.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, D. (2006) – El combate contra la serpiente: el triunfo de la tierra velado bajo la aparente muerte del ofidio, *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 5, 5-14.
- SCHULTEN, A. (1952) – Estrabón. *Geografía de Iberia, Fontes Hispaniae Antiquae*, fasc. VI, 2ª ed., Librería Bosch, Barcelona.
- VALDERRÁBANO, R. L. (1971) – *El Caballo en el Arte Cantabro-Aquitano, Estudio Estilístico, Hipométrico y Faneróptico de las Representaciones Paleolíticas*, Publicaciones del Patronato de las Cuevas Prehistóricas de la Provincia de Santander, Santander.
- VALENTE, M. J. (2004) – Humanos e carnívoros no Paleolítico Superior inicial em Portugal: Arqueozoologia e tafonomía da gruta do Pego do Diabo (Loures), *Promontoria*, 2, 107-141.
- XU, X.; Y ARNASON, U. (1994) – The complete mitochondrial DNA sequence of the horse, *Equus caballus*: extensive heteroplasmy of the control region, *Gene*, 148, 357-362.